

ALICIA AZA es coleccionista de arte. Al inicio de su actividad, se interesó por la fotografía y la pintura, especialmente por la abstracción española, y la obra gráfica en torno al grupo El Paso en particular. A partir de 2005, comienza a coleccionar videoarte. Este es, desde entonces, su principal interés como coleccionista, centrado en las creaciones en vídeo en torno al universo femenino.

El vídeo en el mercado del arte

Es a partir de los noventa cuando deja de hablarse de «videoarte» en sentido estricto y los artistas empiezan a trabajar en este medio –hoy integrado entre los denominados «nuevos media»– alternándolo con otras disciplinas como la fotografía o la escultura. La videocreación adquiere importancia en los mercados artísticos, empiezan a producirse adquisiciones por parte de museos e instituciones y se introduce en el coleccionismo tanto público como privado. Aunque conviene aclarar que su entrada en el coleccionismo privado se ha ido produciendo de forma muy lenta, por la pérdida del carácter de pieza «única» con el que nació y la dificultad aparente para su disfrute y contemplación en el ámbito doméstico.

En la actualidad, los videocreadores que hayan desarrollado su carrera en el ámbito estrictamente artístico, no deberán enfrentarse a problemas de orden conceptual o de categorización. Sin embargo, es oportuno indicar las características del vídeo a efectos de poder diferenciar el vídeo de otras disciplinas fronterizas como pudiera ser el cine –en el caso de vídeos que mantengan estructuras narrativas convencionales– y, sobre todo, el cine experimental –donde se modifica esa estructura de la narrativa fílmica tradicional mediante alteraciones temporales y espaciales–. Será entonces «la intención» del artista la razón única que determine el que su obra se englobe dentro de la categoría de videoarte, o de cine, o de cine experimental, con las consecuencias que ello conlleva en la distribución, las formas y los lugares de exhibición, edición de copias limitadas y su inclusión o no en el mercado del arte.

Sin entrar en consideraciones de orden técnico, la primera característica del vídeo es su reproducibilidad, lo que implica la exigencia de un dispositivo integrado por un reproductor de DVD –formato de exhibición hoy comúnmente usado, debiendo ser los formatos originales de otro tipo– y un monitor o proyector. Los monitores han ido evolucionando y han ido admitiendo diferentes formas para el montaje de las exhibiciones de las obras en función de la decisión del artista. Así, pueden aparecer en el suelo, sobre pedestal, sobre un mueble y en el caso de las pantallas planas, pueden incluso colgarse de la pared. La propia pantalla de un reproductor de DVD portátil sirve también de monitor.

En el supuesto del uso del proyector, los artistas han ido escogiendo como parte determinante de sus obras la forma de proyectarlas. La oferta es amplia: desde directamente en la pared, el techo o el suelo, a pantalla únicas en piezas monocanales, o pantallas múltiples en las que las obras proyectadas a través

de varios canales envuelven al espectador y le invitan a moverse y participar en las propias obras. Tal es la variedad de las opciones, que se llega a hablar de videoinstalaciones cuando las proyecciones se realizan en otro tipo de soportes como esculturas, pantallas dentro de jaulas, cabezas de personajes, acuarios, o cualquier superficie válida para ello. Pero no sólo las imágenes, sino también el sonido, admiten varios canales hablándose entonces de audioinstalaciones, que pueden acompañar a una única imagen o varias. Otro elemento significativo es la existencia del «bucle» o «loop» en las exhibiciones. Se ha dicho que es un sistema de «hiato temporal», asimilándolo a la «figura del eterno retorno». Pero en todo caso, lo que permite es reiterar indefinidamente la imagen mientras dure el tiempo de la exhibición.

Todo este abanico de posibilidades de exhibición de los vídeos hará que se distancie mucho de las exigencias del cine, el cual requiere la existencia de una sala oscura, la proyección de la cinta en una única pantalla frontal y la distribución del público a la manera tradicional del teatro. El vídeo demanda mayor intimidad y, en algunos casos, una mayor participación del espectador que tiene plena libertad de movimientos.

La temática y duración de los vídeos pueden ser muy variadas. Los hay muy narrativos con periodos de duración extensos y, por tanto, más próximos al cine. Otros, son muy breves, de apenas escasos minutos y a veces sólo muestran una imagen. Unos vídeos sólo persiguen una estética determinada con efectos sensoriales y otros, además, encierran discursos reivindicativos o de crítica social, política, religiosa utilizando para ello intenciones más o menos explícitas.

El creador deberá elegir desde el inicio si su intención es que su obra pase o no a formar parte del ámbito artístico. Esto, como ya se ha dicho anteriormente, exigirá unas decisiones en lo que respecta al montaje y a la forma de exhibición. Deberá contar con que esta última sólo podrá llevarse a cabo en los lugares y espacios reservados a este ámbito como son galerías, museos y centros de arte, los cuales además en algunas ocasiones facilitan en términos económicos la producción de las obras. Hay que señalar que hay obras de vídeo que están en la frontera entre el cine y el arte, distribuyéndose a través de la galería de arte y de la productora de cine. Como ejemplo, la obra *Cine Doré* (2004) de la artista Diana Larrea, que comercializan la productora HAMACA y también su galería de arte.

En el caso de que la obra entre a formar parte del mercado del arte se deberá realizar una edición única o limitada, siendo lo más común que no supere las diez copias. Cada «pieza» deberá acompañarse de: certificado de autenticidad avalado por galería y artista, la copia original firmada por el artista, copia de exhibición, copia de la obra en un formato distinto al original para facilitar su conservación, seleccionando en cada caso el soporte que se adecue a la menor pérdida de información y un contrato entre el artista –el coleccionista– la galería donde se estipulen los derechos y las obligaciones de la exhibición de la obra. A estas últimas obligaciones puede referirse la prohibi-

ción de venta o alquiler de las copias, de exhibición pública con fines que no sean culturales y sin autorización previa del artista o sus representantes; la obligación de conservar la obra y en caso de que sufra daños, la obligación de solicitar que se sustituya asumiendo los costes. Como objetos de coleccionismo, tienen un precio de mercado. Los usos impuestos en la operativa cotidiana hasta el momento es que a mayor número de copias, la obra se abarata por su mayor lejanía de la originalidad. Sin embargo, en lo que se refiere a costes en la adquisición, en algunas ocasiones la primera copia es más barata que la última

disponible en el mercado, que se encarece notablemente. Al margen de estar de acuerdo o no con este *modus operandi*, los agentes del mercado del arte justifican estas prácticas para premiar mediante esa compensación económica a los coleccionistas públicos o privados que apuestan por un trabajo y asumen, por tanto, un riesgo.

Hoy en día es habitual que las colecciones de cualquier museo de arte contemporáneo estén integradas por este tipo de obras y que existan en sus estructuras organizativas los departamentos de audiovisuales que se ocupan de la programación, gestión y conservación del videoarte. Ya es común ver los vídeos o videoinstalaciones expuestos en las salas de los museos en cualquiera de las modalidades señaladas. No



Cine Doré. (Diana Larrea, 2004)

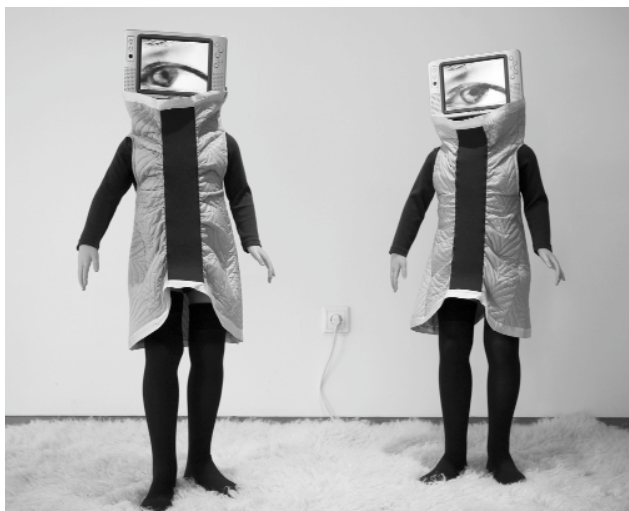
ocurre lo mismo en el entorno del coleccionismo privado y, sobre todo, en sectores con miradas más conservadoras, que siguen concibiendo el arte y su voluntad de coleccionarlo para disfrute visual constante, en convivencia diaria, y hasta con finalidades, en algunos casos, decorativas. Pero la cuestión es: si a los interesados en coleccionar sellos, postales, relojes, joyas, o monedas no se les pregunta el porqué de esa «afición» aunque no puedan disfrutar visual y constantemente de ella, ¿por qué nos lo preguntan a los coleccionistas de videoarte?

Es cierto que coleccionar vídeo lleva implícita una evolución en la mirada y la inquietud constante de avanzar no sólo en temáticas sino también en soportes. La mayoría de los coleccionistas de vídeo hemos empezado comprando obra gráfica y pintura, pasamos después a la fotografía y siempre con oscilaciones entre la figuración y la pura abstracción. Pero es esa necesidad de avanzar en el compromiso que adquieres con tu propia colección, la que te obliga a estar en constante alerta con lo que está sucediendo en el mundo del arte. Para ello, es preciso visitar galerías, museos, ferias, documentarse y leer revistas y catálogos especializados.

Mi contacto con el videoarte se produce en una primera visita a un museo especializado en audiovisuales. A partir de ese momento dejo de visitar galerías más tradicionales y mi interés se dirige a otras galerías que incluyen trabajos de videoartistas en sus programas expositivos. Del primer vídeo que adquiero en 2005, la galería me entregó una copia de exhibición en formato de DVD, un master y un certificado de originalidad del número de la copia que estoy adquiriendo. No se me dio entonces ni contrato, ni ningún otro documento que recogiera la regulación de los derechos. Las formas de entrega de las obras han ido también evolucionando en los últimos cinco años. Los artistas comienzan a cuidar y preocuparse por el aspecto formal que envuelve al vídeo y construyen cajas *ad hoc* en las que meticulosamente van encajando los DVD y el resto de material que te entregan: copias de exhibición, masters, instrucciones de montaje, incluso los *stills* del vídeo como parte integrante de la propia obra.

Para disfrutar del vídeo en el ámbito doméstico bastará la existencia de un reproductor unido a un monitor. También valdría el sistema del proyector y alguna pantalla o directamente una pared para recibir la proyección. Todo dependerá de los intereses y posibilidades del espacio y de las propias circunstancias del coleccionista. Cabría la posibilidad de tener varios proyectores sobre paredes unidos a distintos reproductores y que proyectasen al antojo de su propietario. Pueden asimismo existir proyectores fijos en los que el sistema del *loop* será imprescindible para el disfrute permanente durante el tiempo que se quiera de la exhibición y cabe también la opción de organizar una sesión de vídeo en la que se van reproduciendo uno tras otro y para lo que se podría usar incluso los sistemas del *home-cinema*. Si se trata de una videoinstalación, como por ejemplo la última adquisición que he realizado de la obra *Homovidens- Las gemelas* del grupo artístico FIUMFOTO, no sólo se deben entregar los DVD, sino también los soportes donde deben proyectarse los vídeos, en este caso, dos maniquíes con dos monitores a modo de cabezas y los dos reproductores necesarios con la alfombra que los tapa a los efectos de conseguir su ocultación.

Hay que indicar que, en algunas ocasiones, las videoinstalaciones incluyen una versión de visionado doméstico y otra de visionado institucional. Es evidente que tanto siendo vídeo como videoinstalación, lo normal es que no exista una convivencia diaria y constante con estas obras de arte como pudiera serlo con un cuadro, un grabado o una fotografía, sino que se conecten o proyecten a propósito, cuando hay una voluntad concreta de contemplarlas, bien a título



Videoinstalación
Homovidens-Las gemelas

individual o para compartir su exhibición con otras personas. El resto del tiempo las pantallas permanecerán recogidas o apagadas y, en su caso, las paredes en blanco. Durante el periodo de desconexión, obviamente se disfrutará de la parte del soporte que valga para la proyección. En el supuesto de las videoinstalaciones, es la galería la que se debe encargar del montaje en el lugar donde va a quedar instalado, bien a través de los propios artistas –si ello fuera posible– o, si no, utilizando sus propios medios humanos y técnicos. Tanto en un caso como en el otro, lo normal es que las copias originales no se usen nunca en salvaguarda de posibles daños y se guarden en lugar seguro. Además, y para lograr su mejor conservación, se pueden almacenar las copias en discos duros. Serán copias realizadas para la exhibición las que se usen con la frecuencia y tiempo que el propietario estime conveniente.

Si algún día el coleccionista quisiera vender su pieza, hoy por hoy es difícil acudir al mercado secundario, pero ya empiezan a verse en las subastas algunos vídeos o videoinstalaciones. También y como objetos de valor se han llegado a pignorar vídeos en garantía de algún tipo de obligación frente a alguna entidad financiera. Es también significativo destacar que son cada vez más las solicitudes que se hacen, desde museos y centros de arte, de préstamos de las videoinstalaciones. En estos casos, el procedimiento sería igual que el que opera para un cuadro. Habría que prestar la pieza entera que incluiría el soporte de la proyección, el reproductor y nunca el DVD original, sino la copia de exhibición, firmando al efecto los documentos de préstamo, depósito, seguro y transportes que fueran precisos.

Respecto al tipo de vídeos que pueden componer una colección, ya se han comentado las distintas temáticas. Será entonces el coleccionista quien decida sobre qué deben versar. En mi caso, pasé de comprar vídeo movida por criterios meramente estéticos a intentar dar un contenido serio y coherente a la colección. Hoy la integran los trabajos hechos en vídeo que aborden temas vinculados al universo femenino. No tanto que las artistas sean mujeres como que los discursos que subyazcan en las imágenes en movimiento suponga una crítica o reivindicación que afecte a las mujeres pudiendo ser el punto de vista de cualquier género. Pero, como en todo, cualquier criterio será válido siempre que se haga de forma coherente y responsable, y dependiendo del grado de compromiso que se tenga con el arte.

Alicia Aza